

LIVROS

Ângelo nos idos de 1961, até a experimentação multiculturalista e anti-homofóbica de *Stella Manhattan*. Podemos dizer, a partir da leitura de *Corpos escritos*, que a fase propriamente antropofágica da obra de Silviano abrange o já mencionado e essencial *O Banquete*, passa pelo livro de poemas-pastiche de 1978 *Crescendo durante a guerra* e atinge ponto ótimo no *Em liberdade*, estendendo tentáculos sobre *Stella*. Curioso o caráter polimórfico dessa trajetória. Neste particular, Silviano e Graciliano são irmãos espirituais. A obra do velho Graça também conquistou coerência em cima de intensa e deliberada heterogeneidade formal.

É que Graciliano e Silviano compõem figuras intelectuais obcecadas pelo caráter radicalmente intencional, artificial e construído de toda linguagem artística. Por outro lado, para ambos, a escritura é o único lugar onde a experiência existencial pode atestar integridade e autenticidade. O ponto de partida deles é profundamente ético: falar a verdade última do eu. Por isso, são constantemente ameaçados pelo espectro de só conseguirem escrever sobre o vivido, sobre o próximo, sobre o que se inscreve em seus próprios corpos, tatuagem ou fantasma.

No caso de Graciliano, Wander mostra de maneira convincente que a meta ética desemboca na constatação da inexistência de uma verdade última do eu. O eu

só existe como algo permanentemente construído e desconstruído no e pelo discurso: é a constatação da ilusão autobiográfica, para repetir aqui o termo empregado por Wander e que constitui a espinha dorsal de seu argumento teórico. A perda da inocência quanto à ilusão autobiográfica é a virada — estratégica e paradoxal — que faz nascer o escritor ético. Ela é tematizada de diferentes formas em cada uma das obras de Graciliano, com exceção talvez de *Vidas secas*. Ela é o eixo em torno do qual gira o discurso antropofágico de Silviano.

Perder a inocência. A verdade buscada pelo escritor só pode ser a verdade estética. Só a verdade estética tem existência real como verdade. Através do artifício e da falsificação, só ela é capaz de tocar, mesmo que apenas obliquamente, na vontade de verdade ética que obceca todo intelectual autêntico. Na escrita modernista de Graciliano, a verdade estética testemunha os embates entre o eu e o social. Ao passo que no pastiche pós-moderno de Silviano, ela testemunha o cruzamento entre o eu e o histórico, encarado nietzscheanamente como eterno retorno. O trabalho de Wander merece menção por ter deslindado em detalhe a trama deste revezamento entre assinaturas.

Italo Moriconi
UERJ

◆

**PALMEIRA SECA:
METÁFORA DE UMA
ÉPOCA**

SANTOS, Jorge Fernando dos. *Palmeira seca*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

A primeira leitura de *Palmeira seca*, de Jorge Fernando dos Santos, romance ganhador do Prêmio Guimarães Rosa 1989, já desvela o sentido metafórico e metonímico de seu título. Desde o primeiro momento, o leitor pode perceber que a árvore nobre e altiva se relaciona ao Velho Durval, protagonista atrás do qual se esconde o narrador para contar a estória. Depois do primeiro capítulo onde é descrita a paisagem mineira do interior, marcada pela velha palmeira que sobressai entre os lugares comuns, o narrador, utilizando-se do artigo definido, passa a falar do Velho Durval como se o leitor já o conhecesse: "O velho chama-se Durval e passa a manhã na varanda, sentado numa velha cadeira".

Velha palmeira, velho Durval: duas forças destituídas de vigor. Não é sem razão que o nome Durval, do germânico Thorwald, significa "o que governa sobre Thor, deus dos trovões". E não é ainda sem razão que a tempestade e a água marcam a narrativa em seus momentos mais importantes.

LIVROS

Com o decorrer da estória, que vai e vem no tempo ao sabor da memória do velho, pontuada pelo canto de bem-te-vi, pode-se perceber que a relação entre a velha palmeira e o velho Durval alarga-se para abranger uma época e seu sistema de valores.

Durval é um homem forte, vigoroso, tido como honrado, dono de terras, mineiro com mão de mando sobre a mulher, os filhos, os empregados e a terra. Seu filho, Balbino, seria sua continuação enquanto primogênito e detentor do nome herdado dos avós no cumprimento da tradição que resguardava a família da praga que teria sido lançada pelos indígenas, massacrados pelo poder da união de dois fazendeiros, antes inimigos. Mas, Balbino, que significa "balbuciante, o que tartamudeia", metaforiza a perda progressiva do poder e da voz do macho. Enfraquece-se ao submeter-se à mulher quebrando a tradição dos nomes dados aos primogênitos; perde a virilidade quando é atacado pelo touro, e perde a honra, quando a mulher, como o touro "indócil por natureza", o trai com Valfrido, vaqueiro da fazenda, filho bastardo do andarilho Tião Caramujo. Impotente e acreditando-se assassino do rival, Balbino busca a morte.

Como a palmeira, possivelmente atingida por um raio, a vida de Durval perde as raízes e se torna estéril como seu filho, Balbino: "Durval lançou um olhar melancólico na direção da velha palmeira em frente à casa: "Sin-

to a vida secando dentro de mim." (p.114).

Com a vida de Durval secaria todo um sistema de valores conservadores, trazidos pelos colonizadores, de quem ele se orgulhava de descender: "E foi através do mar, viajando em caravelas, que chegaram ao Brasil o primeiro Balbino e o primeiro Durval de nossa família" (p.57).

Os filhos que restaram, Carlito e Armando, não têm apego à terra, querem vendê-la e mudarem-se para a capital. Durval, sentindo-se ameaçado pelos filhos e pela possibilidade da reforma agrária, põe nos netos sua esperança de retomada de seus valores, e diz a Betânia: "Você precisa se casar. Ter um homem para tomar conta de você e da terra. Encher o mundo de filhos" (p.86).

Betânia e o pequeno Toninho, filho de Carlito, são a esperança, já que o outro filho de Balbino — também criado pelos avós — é seminarista, dando assim continuidade à esterilidade do pai. Diz Toninho, marcando a possibilidade de continuação: "Faz mal não, pai. Quando o senhor ficar velho que nem o vô e eu já tiver meu próprio dinheiro, compro as terras de volta e venho morar aqui outra vez" (p.105).

Definem-se na voz do narrador, fundida à voz do velho Durval a ocupar o lugar do narrador clássico — falando a partir de suas vivências — os valores tidos como superiores na luta contra a

decadência trazida pelo progresso. A mulher e a terra dominadas e fecundadas pelo homem, o branco colonizador, o delegado a serviço dos poderosos. Observe-se a fala do delegado a respeito de Valfrido que, depois de ter sido atacado por Balbino, foge: "Mas, como nesses casos fica difícil manter o safado na cadeia, se puser as mãos nesse peão, eu mesmo tratarei de dar-lhe uma boa sova" (p.101).

Mas todas essas certezas se abalam, à revelia do narrador e de seus conselhos, fazendo prevalecer o balbucio de Balbino, palmeira seca.

Mais que a estrutura da tragédia, a marca do destino traçado onde "o touro cinzento e o vaqueiro Valfrido foram as iscas", importa ver que a desintegração da família de Durval se dá na ordem social, no mundo das coisas terrenas, construídas pelo homem. Assim, não é "o tempo que vai desenrolando essa linha, costurando o destino de cada um", cada um é que costura seu destino no tempo. Diz o velho Durval: "Pois agora já não me resta mais linha nem pra cerzir o coração..." (p.65).

E num diálogo com o passado, como se narrasse "a uma segunda pessoa dentro de si mesmo", busca fazer da narrativa o fio de cerzir, unindo seu tempo heróico — desde as provas de iniciação aos 12 anos — ao tempo da morte. Morte esta que o desenvolveria à dimensão superior, reitegrando-o à água regenera-

LIVROS

dora, além do tempo parado como o relógio cuco, que marcara sua vida. Mas na narrativa, felizmente, conserva-se o esgarçado do tecido, permitindo ao leitor, ser "capaz de inventar caminhos no cumprimento de seu destino". À revelia do Autor?

Ivete Lara Camargos Walty
UFMG



OLHAR SOBRE O PASSADO

SANTIAGO, Silvano. *Uma história de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

O capítulo 3 de *Uma história de família* se detém no exame minucioso de um panorama fotográfico de 180º da cidade de Formiga, trabalho de um profissional francês que há anos por lá passara. A evolução do ambiente, feita pelo personagem narrador localizado no Rio de Janeiro, vai se desenvolvendo numa linha de objetividade e isenção quase absolutas. O olhar descontaminado que desce sobre a paisagem se limita a registrar anotações identificadas: "a igreja da Matriz onde estudei catecismo e fiz a Primeira Comunhão", "o prédio dos Correios ao lado", "o Colégio Antônio Vieira onde estudaram

os irmãos mais velhos". Esse exercício de atenção a certa altura passa a ser praticado com o auxílio de lupa, que socorre a visão e a memória, e tudo se encaminha para uma superposição dos olhos que examinam os postais com os "olhos do fotógrafo" e os "olhos do menino" de antigamente. Mas quando isso acontece, a narrativa é invadida por um jato de subjetividade, com a evocação de um momento do passado em que, na companhia da babá, do alto de um morro, o personagem contemplou aquela mesma formação de casas se desenvolvendo lá em baixo.

Insisto na análise desse capítulo porque, no meu entender, ele é uma chave para o entendimento do livro. Desejando focalizar as suas experiências de vida na infância — utilizando elementos de memória para reconstruir o quadro físico e humano da sua formação — Silvano Santiago procede de maneira pouco convencional. Reduzida ao mínimo a dramatização, a estória é intencionalmente esvaziada dos conteúdos que pudessem levar a uma expressão de maior complexidade do contexto social. Centrada na sua construção literária e lingüística, ela se coloca a serviço da elaboração de uma consciência ética sobre o mundo.

No capítulo 18, discorrendo teoricamente a respeito das maneiras de escrever um romance passado no interior, um personagem dá a Silvano a oportuni-

dade de fazer a sua profissão de fé, pronunciando-se contra aquele tipo de criação que se dedica ao registro de casos saborosos e anedotas picantes, à criação de tipos exóticos de linguagem estropiada e a utilização de nomes de árvores e de bichos para ajudar na caracterização da cor local. Para ele, a vida numa cidade do interior "é construída por momentos de silêncio e por vazios de ação" e o que interessa é o esforço para se "preencher de significação esses momentos".

O narrador que tão empenhadamente se esforça para chegar a uma compreensão global e corrente do seu passado é alguém que não se identifica. O leitor fica apenas sabendo que se trata de pessoa que se encontra recolhida ao leito, padecendo de doença grave. É praticamente uma voz. É uma consciência que aspira a preencher "lacunas do falado e do vivido", para o esclarecimento de dúvidas que a intranqüilizam. A investigação que se desenvolve é uma luta com uma realidade difusa, entrevista apenas por partes. Os levantamentos que são procedidos se interrompem sempre inconclusos. O texto não interpreta, não formula hipóteses, não interroga, não emite julgamentos de valor. Apenas observa, registra, descreve. E através da montagem é que a significação geral acaba se articulando. No capítulo 4, o narrador define a sua técnica de trabalho.